Присущие классицизму архитектурные детали и решения продолжают использоваться, но несут уже совершенно иную эстетическую и функциональную нагрузку, и гармоничности построек Высокого Классицизма мастера более не достигают.

1. Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь.-СПб: Кольна, 1995, стр.214.
2. Николаев: Архитектурно-исторический очерк.- Киев: Будивельник, 1988, стр. 52,53.
3. Борхес Х.Л. Проза разных лет.- М.: Радуга, 1984,стр.222.

Н.В.Сапак

ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ НИКОЛАЕВА
(I треть XX века)

Одним из ярких явлений в искусстве I трети XX столетия было направление, которое обратилось к мощным истокам классического искусства Возрождения и ампира. Особенно проявилось оно в архитектуре и связанной с ней монументальной и декоративной скульптуре. Определяя это направление введенным в 1910-х годах термином "неоклассицизм", современники стремились подчеркнуть преимущественную связь с традициями классического искусства, способного вывести отечественное монументальное творчество из того тупика, в который привело его развитие капитализма.

Первый этап развития "неоклассицизма" приходится на 1910-е годы. И хотя в оценке этого направления существуют разные мнения, нельзя отрицать положительных результатов в совершенствовании технического мастерства, творческой фантазии, высокой эстетической ценности монументальных произведений.

Неоклассические тенденции особенно ярко проявились в архитектурном облике столичных городов. Здесь работали видные архитекторы и скульпторы.

По-своему интересны и провинциальные памятники названного времени, хотя своим размахом и часто художественным решением они уступают столичным.

По ряду причин Николаев не может похвастать обилием памятников I трети столетия. Многие здания пострадали или были разрушены в годы Великой Отечественной войны, скульптуру (памятник Петру I, адмиралу Грейгу) постигла та же участь.

Единственным сохранившимся (в измененном виде) дореволюционным монументом является памятник героям Сиваша. Открыт он был в августе 1912 года к 100-летнему юбилею Отечественной войны 1812 года. Его авторы - архитекторы Луиджи Биоджиоли, Е.А.Штункенберг и скульптор Генрих Рих - использовали традицион-

ный мотив обелиска с аллегорической фигурой. Подобный выбор был не случаен и объясняется, как уже было отмечено, неоклассицистическими тенденциями, воплощенными здесь убедительно и в содержании, и в форме. В конце XVIII-I четв.XIX ст. подобное идейно-композиционное решение было распространенным явлением в монументальной и надгробной пластике, ориентированной на прославление заслуг усопшего перед Отечеством. Памятник, установленный в Аркасовском сквере, являлся не просто памятным знаком историческому событию. Жители Николаева принимали непосредственное участие в войне с Наполеоном. Владелец поместья с.Трикраты В.П.Скаржинский сформировал на свои средства эскадрон из казаков-добровольцев, который в составе отряда генерал-майора Лидерса участвовал в сражениях в районе Орши и Минска. Кроме этого отряда в 1812г. из матросов Николаева и Севастополя был сформирован 75-й корабельный экипаж. Во время войны он наводил мосты и переправы и в 1814 году вернулся в родной город. В силу этих причин памятник "прежде жившим" прославлял их подвиги перед Отечеством.

Установленный на Пушкинской улице между Адмиральской и Никольской, он органично вписался в архитектурный ансамбль исторической части города. Такое органичное слияние монумента с городским ландшафтом - другая не менее важная составляющая классического искусства, ориентированного на античность.

Четырехгранный обелиск, установленный почти на границе красной линии улицы, определил центральную ось сквера, перпендикулярную Пушкинской. Он подчеркнул главную часть здания Мариинской гимназии, заключил в одну линию главный вход здания с фонтаном перед ним и монумент.

К обелиску со стороны улицы вела широкая лестница. Ее завершали четыре куба с шарами. Существенно дополняли пространственную композицию орудия, врытые в землю казенными частями вверх.

На обелиске вверху был медальон-рельеф с портретом Александра I. Ниже - текст. У подножия ступенчатого основания главный композиционный и смысловой акцент - женская фигура (Слава), устремившаяся к царю-победителю с лавровым венком. Фигура, изображенная в динамическом движении, привносила в устойчивую симметричную композицию эмоциональное движение. По сохранившимся фотографиям сложно определить особенности проработки материала, решение объема, степень детализации скульптуры. Но ее эмоциональное движение, подчеркнутое складками одежды, позволяет сделать вывод о новых веяниях в скульптуре начала XX ст.

К сожалению, в 20-х годах бронзовые части памятника (рельеф, фигура) были сняты на переплавку, а несколькими годами позже скульптор и художник А.А.Риттих видоизменил памятник, "поменявший" своих героев. Теперь в нем был увековечен подвиг вои-

нов Сивашской дивизии. Поэтому на осях четырех углов Риттих установил фигуры воинов со склоненными знаменами в руках.

Третий вариант памятника сохранился до сих пор. И хотя он уже не адресован подвигу участников Отечественной войны 1812 года, своими четкими классическими объемами он может служить наглядным подтверждением преемственности классической скульптурной традиции в отечественном искусстве начала века.

Второй этап развития классических приемов в архитектуре и скульптуре приходится на 1930-е годы. Он связан с поисками большого стиля, способного передать пафос социалистической эпохи. Общественная и жилая архитектура активно использует элементы античной ордерной системы. Они , как правило, носят декоративный характер и не связаны с конструкцией. Важной составной частью декора здания является скульптура, также сочетающая новую тематику с устоявшимися образами и формами классицизма.

В 1930-х годах на углу ул.Потемкинской и М.Морской был построен жилой дом - Дом специалистов, что стало важным событием в формировании архитектурного облика города.

Его внешний вид - трехчастное членение фасада по горизонтали, скульптурный декор, чередование основных архитектурных объемов, ориентированных на восприятие с разных сторон замкнутого квартала, - свидетельствует об использовании традиционных довоенных приемов. Особенно обращает внимание скульптурное оформление здания. Оно выполнено молодыми специалистами, выпускниками Николаевского художественного техникума А.Громовым, М.Божием, А.Игнатьевым под руководством скульптора К.С.Рыжова, руководившего скульптурным классом в техникуме. Система подготовки студентов, ориентированная на максимальное следование классическим скульптурным формам, постоянная работа над натурой, определенный практический опыт работы позволили авторам скульптурных композиций проявить свое мастерство.

Тематика рельефов отражает дух времени. В искусстве идет активный процесс поиска советской символики, типического образа героя, главных тем. Сочетание двух начал: школы, ориентировавшей на классические образы, и новой темы - главная особенность “большого” стиля 30-х годов. Это четко прослеживается в рельефах, тематика которых выдержана в трех направлениях: промышленность, сельское хозяйство, наука и культура. Они интересны отсутствием шаблона на такого рода скульптурные вставки, хотя в этих, ритмически чередующихся рельефах, есть композиционная несогласованность и масштабная несоразмерность.

Главный акцент скульптурного оформления на башнеобразной угловой подставке (ул.Потемкинская и М.Морская) - два рельефа на тему спорта. Учитывая восприятие этих композиций снизу, авторы ис-

пользуют смелый выразительный ракурс главной фигуры футболиста, и в сильном перспективном уменьшении вверху изображают две фигуры бегущих игроков. Намеренный отход от фризообразного решения композиции, смелое использование перспективной передачи действия свидетельствует о творческих поисках скульпторов. Здесь же по другую сторону оконного проема, на одном уровне, но в более узкие по вертикали проемы, помещены более традиционные композиции. Сочетание динамической и статической композиций, помещенных практически рядом - смелый, неожиданный прием, хотя не единственный. Так, в двух нишах помещены большие античные вазы, а аттик центрального фасада (ул.Потемкинская) венчают фигуры рабочих. Такое сочетание, даже на разных фасадных стенах, говорит о еще не сложившейся, но явно тяготеющей к классическим образцам скульптурной традиции оформления здания.

Указанные произведения монументальной пластики позволяют сделать вывод о творческой переработке приемов классического искусства в отечественной скульптуре I трети XX столетия.

І.Г.Черкесова

КОМПОЗИЦІЙНІ СХЕМИ РОЗПОДІЛУ ПЛОЩИН АНТИЧНОГО ЖИВОПИСУ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА КОМПОЗИЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ КИЛИМІВ

Могутня антична культура протягом тисячоліть впливає на культуру слов'янського світу. Думки античних філософів, відкриття вчених, досягнення митців у всіх напрямах образотворчого мистецтва стали джерелом натхнення сучасних фахівців. Незаперечне існування постійних зв'язків у часі і просторі добре ілюструють орнаментальні композиції та композиційні схеми декорування горизонтальних (підлога) та вертикальних (стіна) площин. Визначення ужиткової та естетичної функцій декорування підлоги та стін спонукали майстрів досить обдумано обирати матеріал, а звідси - і техніку виконання. В свою чергу, матеріал, техніка виконання, функціональне призначення впливали на вибір композиційної структури декору. Так, у прохолодних кліматичних умовах підлога і стіни утеплювались узорними вовняними тканинами, які за якістю матеріалу, вишуканістю кольорових сполучень, орнаментів і зображень створювали комфортні умови фізичного та емоційно-чуттєвого існування людини. Тож, з античних часів до сьогодення людина прикрашає підлоги та стіни, залежно від призначення інтер'єрів, від вимог фізіологічно-чуттєвого комфорту. У теплому кліматі людина вже відмовляється від використання килимових тканин на підлозі, замінює їх на більш довговічні, зручні в ужитковому використанні художні мозаїки. Принципи площинних композиційних